

SITA DEL DUQUE DE WINDSOR. — Londres. — El Duque de Windsor se dirigió al Palacio de Buckingham, donde una vez más, como Rey, para almorzar con la Reina Isabel II y el Duque de Edinburgh, al conmemorarse el 8º aniversario de su casamiento.

Zurich
¿Una aldea o una
pequeña metrópoli?

¿Una aldea o una

CUANDO aún el Cordon era un descampado al

HAY gente quien llama a Zurich ciudad de "metrópoli" mientras otros prefieren llamarla "la gran ciudad". ¿Qué diferencia el uno al otro? La diferencia es por demás sutil, y una ciudad, que es lo que Zurich es, se presta mayormente para una terminología amplia. La población de Zurich, que hoy es de 350 mil habitantes, está habitada a todo lo largo de la orilla del lago Lemano a la vez se siente íntimamente ligada a todo lo antiguo que el mundo tiene. El paisaje de su pequeña patria, el lago y las sierras vecinas, el castillo de Lindenberg, lo que no obsta para que el mismo tiempo se muestre orgulloso de su amplitud y movimiento del nuevo acropó-

lido y persistente, ya sea moderno o antiguo. Considerare a ese efecto su noble y tradicional estima de la obra de Enrique Zúrich, el arquitecto socialista y filántropo, cuyo monumento venía afectuosamente recordando el momento del tránsito más intenso y que el mundo ha conocido. El edificio redondeado y fijo, está rítmicamente cubierto. No hay nada que se mueva en piedra la figura de Carlingmaga, colocada en una de las esquinas, al mismo tiempo, efectuando los rasgos de la estatua anterior y recordando su posición. El edificio, que en el año de 1951, el Consejo Deliberante resolvió como monumento a la ciudad de Uralia, que todo zuricense

los suburbios ofrecen una multitud de oportunidades para el descanso y la distracción en tanto que los restauradores de Zurich, lo mismo los modernos como los establecidos en la ciudad, han sabido aprovecharlos en los grandes parques decorados con esculturas y estatuas de cerámica pintada, se presta tan fácilmente para satisfacer los gustos de un público internacional que se ha convertido en los decires de ópera, de tragedias y comedia y de variedades, existen muchos otros locales y centros dedicados al entretenimiento, aún más de trescientos

Zurich es, fuera de toda duda, una ciudad progresista. Ello


la vista inmediatamente después de haber salido de la ferrovia, allí se ven los bonitos tranvías azul y blanco y el edificio de la Estación de la Eisenbahnstrasse (calle de la estación de ferrocarril) que se ve a lo lejos, así como una gran casa que sí que queda confirmada cuando se ven los enormes depósitos de carbón que se ven a lo lejos, el textil y de maquinarias y cuando se visitan los departamentos de la fábrica.

Por consiguiente, no tiene importancia el que por ahora no se haya producido un efecto en Zurich, es una aldea grande, ya que una metrópolis china, ya que de todos modos tiene algo de

los integrantes de los gremios
asciendan por las calles de la
ciudad vestidos a la usanza an-
tigua, reviva algo de un pasado
lejano con más intensidad que
nunca. Aquella no deja por ello
de constituir a la vez una fiesta
del presente, demostrando al

no sólo moderno e interesado exclusivamente en lo contemporáneo. Estima antes que nada y muy cautamente el valor de

Se eligió al efecto, un terreno en un sitio no muy lejano al que se encontraba el antiguo rancho de Maldonado, pero sobre el Camino a Maldonado, que ya comenzaba a desmenuzarse.



Vista de la zona antigua de la ciudad de Zurich, Suiza. En la torre de la iglesia de San Pedro la esfera del reloj tiene 8,67 metros, es el más grande de Europa.

bú, y que, además, les despoja de todas sus economías. El Padre hace todo lo posible, y contesta haciendo algunos juegos de prestidigitación para demostrarle que el mundo no es tan rígido por un misionero a un joven hermano, y que cada línea contiene una enseñanza: "El tiempo pasa, pasa, pasa. El 2 de octubre de 1951 he leído ustedes que el mundo es peor, mejor que el mal ambiente que le rodea.

"En el campamento esquimal el hambre ha hecho estragos este invierno durante todo el

Irar que es más fuerte que el
 amor. Ojalá que algún día
 Esto no implique que la
 familia de catóxicos, a la
 que ha deslustrado, recurra de
 nuevo al brujo en la primera
 ocasión.

Son seis mil de este mismo
 temple los que están repartidos
 por regiones en donde la civiliza-

Actualmente me encuentro en Iloilo, con el Padre Le Vega, gran viajero ante el cual "voté" comprendiendo 358 kilómetros los cuales 139 son católicos bautizados y 40 bautizados protestantes. Una de las dificultades es que no se puede ir a la escuela. Teóricamente, el barco

«¡Dios mio, de acuerdo con tu santa voluntad! El mínimo de diferencia te traerá a mí, y yo te traeré a ti». Y ella le escribió una carta como la siguiente: «Me preguntáis sobre nuestras necesidades y nuestros proyectos. Ni yo, ni los chicos, ni las chicas, siempre hay algo que hacer. El mundo no está aún terminado. María falta un techo de plancha para venir a vivir, y yo voy a hacer venir todos los años, pero a veces de hielo no lo permite. Yo voy a traerme a los chicos y a los perros y ahora por el momento el paterhach (pequeño barco). Pero cuando llega la época del gran barco, es decir, en septiembre, voy a traerme a mi familia: mamá, dadá, y a los chicos. ¿Vendrán? Así, lo mejor es hacer cosas».

cin, que evitaria el que nuestra casa se inundase. Después de la lluvia es un verdadero estanco, lo que encontramos en tres habitaciones, pero no en las de los cinco. Se podría añadir un poco, pero siempre nos falta el dinero...". El Padre Brother me ha enseñado otras cosas, me ha enseñado a no mo-
no si no debiera venir. Podemos decir que este año hemos tenido una bella conversión: un joven de quince años bautizado desde la infancia, pero que no había podido practicar la religión a causa de circunstancias desfavorables. Este hecho es muy alentador, un primer resultado.

tas. He retenido la siguiente di. Hay incluso la esperanza de que

JEAN BOTROT,

Como nace el cine alemán

CUANDO el arte creado por Edison y Melies (si en ninguna pretensión de tal nombre) había alcanzado, sino la mayoría de edad por lo menos su adolescencia en Francia y en Italia, en Estados Unidos y hasta en los lejanos países escandinavos, recién hace su aparición en las pantallas alemanas.

El cine alemán es una flor que hace eclosión en plena tragedia bélica, adquiriendo sus más brillantes colores en las horas trágicas de la derrota y del desaliento popular.

Es en esa hora de encendido fragor belicista que los capitalistas alemanes comprenden la importancia del cine como factor de propaganda.

El ejemplo de Wall Street apoyando con sus capitales, la inteligencia en acción, moviendo las cámaras frente a las luminarias de Hollywood, va a ser seguido por los magnates de la industria del Ruhr y por los capitales de Prusia.

Ayudado por esos capitales el cine alemán será una fuente de prestigio y de propaganda más eficaz que cualquier otra. Impulsado por tan poderoso motor, surge en 1917 la U. F. A. (Universal Film Aktien-gesellschaft), armada desde sus comienzos — como Palas Ateneas — de todos sus poderes de penetración y de conquista.

Esos magnates poder de la pantalla plateada es impulsado en Berlín por un capital de 25 millones de marcos oro, aportados por Krupp, Stülpner y otros magnates de la industria. La cantidad es fabulosa, y más aún para un país que ha concentrado todos sus esfuerzos en el progreso de las armas.

Pero la propaganda es una de las armas más poderosas. Bien claro lo demostró el cine norteamericano, cuya contribución al éxito de las armas aliadas nunca ha sido suficientemente establecida.

Desgraciadamente para los ejércitos del Kaiser, y tal vez felizmente para la humanidad, los alemanes comprendieron demasiado tarde su batalla del cine.

Por ello fue posible que los alemanes vencidos en la guerra pensaran en el cine como uno de los factores con los cuales habrían de ganar la paz y asegurarse la fortaleza de sus industrias.

Al promediar la guerra sus generales más prestigiosos, Hindenburg y Ludendorff, habían hecho un patético llamamiento para fortalecer la moral, tanto de los civiles como de los combatientes, y ambos habían pensado en la eficacia del cine. Por eso los comienzos de la U. F. A. fueron fáciles.

Al esfuerzo del capital, de la maquinaria del gobierno, y del prestigio de los jefes militares, se agregó el aporte incomparable de la técnica.

La película virgen, los aparatos ópticos, y la industria eléctrica le proporcionan la materia prima y los equipos de primer orden para la producción cinematográfica. Sólo faltan los directores y las estrellas. Antes que nada el cine alemán en sus albores es una potencia económica. Pero también es una potencia técnica. Esto facilitará sin duda el trabajo de los artistas.

La primera preocupación del cine alemán es llegar pronto a las masas. Tendencia que se hace ostensible desde sus primeras producciones. Entre éstas "Dios maldice a Inglaterra" (1917). Quiénes asistieron a su representación nos cuentan cómo la fantasía del director envuelve al público en una orgía triunfal, al presentar por un lado la entrada de los aliados en París, por el otro los rascaños newyorkinos, desfilando como castillos de naipes, ante el ataque de la flota alemana en la bahía de Hudson para hacerse entregar el oro de los aliados. ¡Oh maravilloso poder de la propaganda y atracción del oro!

El material humano necesario para el pronto desarrollo de la producción cinematográfica va a acudir desde todas partes. Del norte escandinavo, llega una de sus primeras estrellas, Asta Nielsen, Fritz Lang llegará de Viena, Lupe Pick de Rumania, Robert Wiene de Bohemia y de la vecina Polonia, la incomparable Barbara Chalupetz. Este último nombre, quizá no sea familiar a los aficionados, pero sí al pseudónimo de la pantalla que ella formará uniendo en el amor por su patria y su fervor intelectual hacia Ada Negri. De estos afectos surgirá su nombre de artista que la hará célebre en el mundo entero: Pola Negri.

En la misma tierra germana aparecerán los valores nacientes, que pronto serán gigantes: Emil Jannings, Werner Krauss, Conrad Veidt, Henny Porten y Ernest Lubitsch.

¡Qué constelación maravillosa para un comienzo!

Con ella ya puede hacer Lubitsch en 1917 un alegato antifrancés, con la "Madame Dubarry" de Emil Jannings y Pola Negri, seguido de un alegato antijaponés con la "Princesa de las oscuras".

Obras como éstas serán las que sacarán al cine prusiano de su aislamiento, cuando la U. F. A. adquiere salas en Suiza y en Dinamarca, en Suecia y en Holanda, para difundir su magna producción. Sólo Francia, Inglaterra e Italia quedarán cerradas a sus películas, pero será por muy poco tiempo, sobre todo en Francia donde penetrará por la vía de los cine-clubs y de las salas privadas.

Ello es en virtud de que en el primer año de la paz y de la derrota, Alemania ofrece al cine europeo una serie de films, si no de gran calidad por lo menos de una notoria espectacularidad.

Entre éstos "Enrique VIII",



Emil Jannings, uno de los grandes intérpretes de todos los tiempos, en el film "El último de los hombres" (1924)

dirigido por Ernest Lubitsch, con Emil Jannings de protagonista y Henny Porten en el papel de Ana Bolena.

Un emigrado ruso, Dimitri Buchovetski, cuyo talento de director se pone pronto de manifiesto, realiza entre otros films históricos un "Dantón", espectacular, en el cual, según quienes han tenido oportunidad de apreciar sus valores de escenografía y montaje, se trata de eclipsar los artíficios del otro "Dantón" de Lubitsch, que con Emil Jannings en el papel prin-

nipal del Mariscal Ludendorff. Nada más, y nada menos. Es allí, en Alemania, donde se comienza a poner más altos los puntos de mira para contribuir a realizar una creación que le acerque por la vía del celuloide a la dignidad artística.

Se ha comparado el valor de "El gabinete del Dr. Caligari" para el cine alemán, con "El nacimiento de una nación" de D. W. Griffith, para el cine americano. El símil puede ser válido.

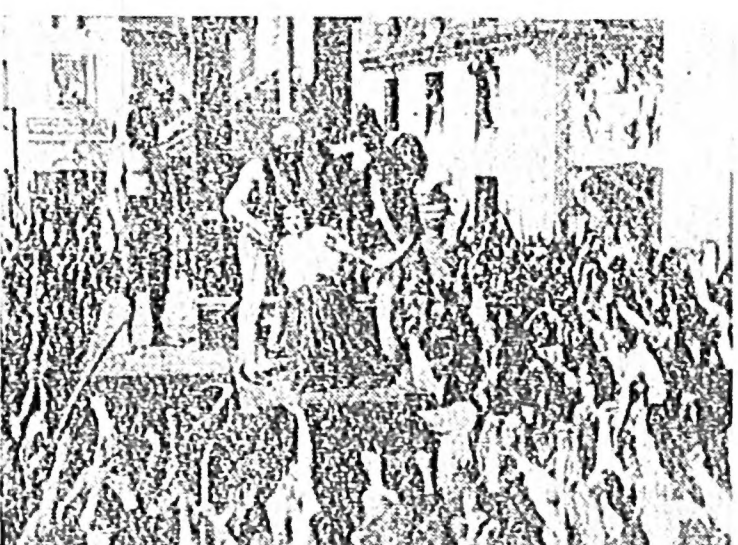
Con este film, el expresionis-

Este drama, que tiene como figuras centrales a un loco y un sordomudo, se desarrolla en ambientes que le son propicios: un manicomio y un gabinete de monstruos, en los cuales el director sabe crear un clima adecuado a la psicología de sus personajes. La técnica del montaje y la fotografía tienen aquí un sentido convergente y de esa convergencia hacia el argumento de Carl Mayer y Hans Janowitz, surge todo el valor que en una visión panorámica del cine alemán ha tenido como modelo de cine expresionista.

Nada mejor para dejar trazado este esbozo del nacimiento del cine alemán, que desde su comienzo culminó en una escuela tan admirada, que traducir el juicio que este film ha merecido a Charens en su obra "40 años de cine". Dice así: "El Gabinete del Dr. Caligari", ahora que el tiempo ha puesto cada cosa en su lugar, nos aparece todavía como una revolución de primera importancia.

Permanece siendo una obra bastante fuerte como para que su autor merezca el primer lugar en una visión panorámica del cine. Por primera vez nos encontramos allí, ante una creación cinematográfica en la cual nada fue dejado al azar.

Este film compuesto enteramente en el estudio, obedece en todos sus elementos —decorados, iluminación, vestuario, movimiento de los intérpretes, fotografía y montaje— a un estilo determinado y alcanza a una absoluta unidad de atmósfera. Ningún film de la primera época del cine alemán, presenta con mayor nitidez estos caracteres específicos, que iban a constituirse en el común denominador de la producción alemana durante un largo período. Allí empieza ya la búsqueda del paroxismo, el gusto por lo turbio, por lo macabro, por lo excepcional. También allí está la utilización de la luz como elemento expresivo y del decorado como un factor dramático.



"Madame Dubarry" de Gubitch (1918) cuya espectacularidad, revela desde el primer momento al discípulo de Max Reinhardt

cial, conocíáramos hace unos años en el Cine Arte del Sódre. En éstas y otras obras de ese año como "Federico Rey" o "Cadenas rotas", los grandes directores y los mejores actores se van afirmando en un oficio que servirá de magnífico y seguro engrave a sus talentos.

Ernest Lubitsch, Fritz Lang, Paul Wegener, Werner Krauss, Pola Negri, Emil Jannings, Eva May y Henny Porten, van dando al cine alemán un estilo propio, una forma nueva, un lenguaje, en fin, que va preparando en muy poco tiempo el advenimiento de las obras maestras, por las cuales se admirarán y perdurarán las creaciones de ese cine.

Es en ese mismo año 1919 cuando Robert Wiene en pleno deslumbramiento poético, produce esa obra que según la expresión de León Moussinac "japonea una fecha en la historia del cine. Ese film es "El gabinete del Dr. Caligari" que Robert Wiene realizó con la cooperación de Conrad Veidt (Caligari) y Lil Dagobert, tres astros auténticos del cine como expresión artística.

Todavía no podía hablarse de la existencia de una estética en el cine, y aún no habían llegado a Berlín las ambiciones aspiraciones de aquellos que en Francia comenzaban a hablar (muy pronto, según René Clair) del séptimo arte.

El cine era entonces un industria que producía para el gran público, mientras servía de propaganda al esfuerzo de la reconstrucción alemana, siguiendo las directivas pring-

lizador. Pero Max Glass había sido antes profesor de Historia de la Universidad de Viena. Desde hace más de diez años, procura la realización de dicha película que trata la conversión de San Pablo poniendo toda su erudición al servicio de un argumento que tanto le interesa.

Sin embargo ha solicitado que intervenga un consejero católico, siendo el R. P. Chaillet, en tan delicada función.

UNA GRANDIOSA REALIZACIÓN... El argumento se limita a trazar la vida de San Pablo, durante los dos meses que precedieron su conversión. Siendo en dicho lapso, donde bruscamente se producirá el cambio de actitud, que las persecuciones contra los cristianos, se convierte en apóstol de la fe que combatía, viendo alrededor de

te drama de conciencia, todo el Calvario, Jerusalén, Sanhedrin, el camino de Damasco y toda la vida de aquellos tiempos evocada a través de dicho sujeto. Guy de Gastyne ha realizado treinta y cinco decoraciones, algunas de proporciones extraordinarias, con grandes columnas en mármol verde y puertas doradas. Con idéntico cuidado se ha procedido por lo que se refiere al vestuario de todos los personajes y al de las masas que los rodean.

CARAS HISTÓRICAS Para encarnar a San Pablo, Max Glass ha elegido una cara nueva en el cine. Dando así una buena ocasión al joven actor Jean Marc Tennberg, que interpreta dicho papel; ocasión preciosa si se tiene en cuenta lo que representa tanto para la película, como para su propia carrera.

Antonio J. Grompone, activo dirigente y director de la revista "Cine Club", contesta hoy a nuestra encuesta con respecto a los festivales de cine en general, y al tercero probable de Punta del Este.

DECIDIR si los festivales de cine en nuestro país son útiles o no, requiere más de una aclaración. El asunto es por demás complejo y hay demasiados factores que inciden en la concreción de una muestra de esta naturaleza; esos factores, de índole diversa, a veces chocan entre sí. Detrás de todo festival cinematográfico puede existir un interés económico nacional o aún particular; esto es casi inevitable y significa para el cine no más que las mismas determinantes lucrativas que esconden la inmensa mayoría de los films.

Está también un propósito cultural de por medio y un desecho —no siempre evidente y menos, cumplido— de servir al arte cinematográfico en nuevas y variadas formas.

El éxito de las muestras internacionales de cine depende siempre, entonces, del equilibrio y la medida con que los distintos intereses puestos en juego logran conciliarse y motivar en definitiva un acontecimiento provechoso e indispensable para la cultura.

Mirado el problema del punto de vista económico, un festival aparece como empresa excepcionalmente costosa; el lujo y la frivolidad que acostumbra rodear al cine, suele traducirse en el economista el precio pagado por tal experimento parece muy alto para tolerar equivocaciones y bajos rendimientos. Afirmando, pues, que este tipo de manifestaciones puede ser útil al país en este terreno, es cosa que desborda los cometidos de un crítico cinematográfico.

En cambio, una mínima consideración de las posibilidades económicas de nuestro país, posiblemente atempera las propias reticencias cinematográficas, hasta tratar de precisar en qué sentido el festival paga...

El Uruguay tropieza con un inconveniente grande para concertar muestras realmente internacionales, y éste es su alejamiento geográfico de los principales centros mundiales de producción. Ello determina casi, la imposibilidad práctica de lograr la mayor participación de cinematografías nacionales y de reunir más y mejores representantes de esas cinematografías, ya sea en el terreno de la crítica o de la realización. Pese a la simpatía que sus manifestaciones hayan podido despertar en el extranjero, Punta del Este no ha podido escapar al destino que le impone su falta de gravitación cinematográfica, y como tampoco se trazo con suficiente tiempo un plan

Nuestra encuesta

Importancia de los festivales cinematográficos

de participación e invitaciones, nuestro festival debió cargar con concurrentes no siempre aconsejables y exageró por fuerza su presupuesto.

Aquí aparece fundamentalmente la cuestión económica del festival. Al no quedar solucionados —a no ser por nuestra exclusiva cuenta— los gastos que demandan una participación mayor de naciones, Punta del Este debe reducir sus pretensiones de alcanzar igual carácter y magnitud que Cannes y Venecia; esto, si nos atenemos a los resultados obtenidos.

Nuestro país carece, casi en absoluto, de una producción cinematográfica propia, su atractivo como mercado exportador de films no justifica una concurrencia espontánea. Y declinamos esto, sin desconocer las posibilidades "estratégicas" que un festival de Sud América puede explotar, en su calidad de nueva vía para el comercio de films. El caso de Suecia, que ha iniciado una distribución relativamente intensa en nuestro medio, a raíz del festival pasado, ofrece un ejemplo en tal sentido.

De no mediar imperativos económicos considerables, Punta del Este podría orientar la organización de eventuales muestras de cine, hacia una especialización de objetivos. Resultaría útil para el cine —y también para el turismo, si se quiere— la realización de festivales menores en nuestro país, limitados a determinados aspectos de la cinematografía, quizá los menos comerciales, como ser: cierto tipo de producción, determinada cinematografía o género cinematográfico. En tal caso, pueden servir de inspiración las manifestaciones que han desarrollado pequeños países, como Bélgica, y las muestras marginales que organizan año a año Cannes y Venecia, dedicadas al cine científico, al educativo, documental, a la producción independiente y experimental. La utilidad de esos festivales menores sigue siendo evidente para la cultura cinematográfica. El despliegue de complicados mecanismos y fal-



Antonio J. Grompone

sa aparatosisidad que surge en toda manifestación mayor, pretendidamente internacional, puede desaparecer así y con ella nuestra propia actividad cultural; debe ser, en síntesis, algo más que una simple feria industrial del cine, destinada a colocar productos de exportación. Todo induce a obrar con prudencia ante posibles intereses del futuro y sin desperdiciar oportunidades que puedan presentarse, por falta de una técnica técnica de festivales. Para el desarrollo de la misma existen desgarros nuestros, capitales por la experiencia vivida en festivales europeos. El plan, en tal sentido, puede necesitar de la colaboración de todos y es mejor que así sea.

Quizá pueda no significar mucho preguntar al crítico cinematográfico si los festivales sirven de por sí, ya que nunca estará demás para el cine, todo intento de ampliar su propio panorama, toda idea de aumentar la difusión de sus mejores obras y de permitir un conocimiento directo de aquellas personalidades responsables de su evolución cultural.

Antonio J. Grompone.

Un libro de cine

Cine del medio siglo

POR MANUEL VILLEGAS LOPEZ
EDITORIAL FUTURO, BUENOS AIRES

AL comentar anteriormente "Cine Francés" del mismo autor español, destacamos la orientación general que imprimiera esa obra. Frente a "Cine del Medio Siglo" (un año anterior a la precitada) cabe reformar ese juicio teniendo en cuenta que las ideas de Villegas López se proyectan en esta oportunidad sobre el panorama mundial del cine al cabo de medio siglo de existencia.

El plan de exposición es lógico y ambicioso. Divide la obra en dos partes: "Crítica y Crítica" que insumen doscientas dos páginas detalladas en diversos capítulos.

Atraviesa con la Historia del Cine que compendia en 28 fechas salientes cuidadosamente caracterizadas. Aunque su esquema pueda llegar a pecar por el afán de generalización, es evidente que su objeto se encuentra plenamente logrado.

Resumir una historia o trazar un esquema del cine en cuatrocienta y pico de páginas no es tarea sencilla, pero que cumple su función informativa cuando está hecha con calidad y profundo conocimiento de la materia que se aborda, cualidades éstas que Villegas López posee con suficiencia. Desfilan así los comentarios culminantes del desarrollo del cine a través de la historia del cine, que en apenas medio siglo ha logrado ubicarse en el sitio reservado a las artes: 1895, Lumière; el ensueño; 1896, Méliès; la fantasía; 1901, La invención del cine; 1905, Max Linder; 1908, Film D'Art, etc. En esta visión veloz que forzadamente debe ser lo más objetiva posible, Villegas López no puede controlar su sentido crítico y emite juicios para nosotros inaceptables; afirma la hegemonía universal del cine norteamericano, cosa discutible desde el punto de vista artístico y económico, habla de la filosofía barata para todo uso de Capra, capaz de satisfacer al pueblo medio yanqui y a la censura, insiste en el realismo verde, sin mixtificaciones, del cine francés de 1933, etc. Pero por encima de pequeños

de guerra vienen a constituir el presente cinematográfico, hasta el tope del medio siglo. Es el cine del momento y el último antecedente del que ahora empieza. Rusia ofrece una película considerable, Alejandro Nevsky, presentada en Moscú a fines de 1938... Durante la guerra, "Los Estados Unidos" quedan solos en el mundo cinematográfico y dan cuatro películas de trascendencia, con aportaciones decisivas, en dos años: "Viñas de Ira" y "El Gran Dictador", en 1940; "Fantasia" y "El Ciudadano" en 1941. Luego entran en guerra y su cine también, como lo estaban ya el inglés y el ruso.

Al comentar el primero de los films citados, Villegas López no oculta sus simpatías por la Rusia Soviética a la que califica de "primer Estado proletario del mundo", afirmación tan falsa que la propia constitución política se conforma con anunciar un "tránsito hacia el estado proletario" todavía no alcanzado aún cuando han transcurrido treinta y cinco años de la Revolución de octubre. En lo específicamente cinematográfico que, justo es decir, es lo más al autor dice la verdad cuando ubica la obra de Eisenstein, destaca sus positivos valores y su repercusión en el mundo del cine.

Con los films siguientes, Villegas parece tener más éxito en su valoración porque presumiblemente ha contenido su entusiasmo y meditado su significación. Con "Viñas de Ira" de John Ford, estampa verdades de peso en la búsqueda de antecedentes, precisa y documentada. La valoración espiritual y práctica de la obra está ampliamente lograda, hasta el punto de que a Villegas López se le escapan juicios generales que comprometen su tendencia realista-materialista. Llega a hablar de un "arte no como espejo de la vida, sino como su rectificación", lo que permite asignarle al cine un papel renovador que muchas veces hemos destacado convencidos de sus legítimas posibilidades.

La crítica de "El Gran Dictador" es original y novedosa. Después de historiar la obra

de Chaplin y de afirmar la lógica llegada al terro político, observa los caracteres de su film: genialidad y valentía. La primera cualidad es innata al creador inglés y la segunda se dibuja en el tono humorístico con que ha encarado la psicología de un dictador que arrollaba lo que se opusiera a sus planes de conquista en el momento en que Chaplin escribió, realizó y presentó su film.

En "Fantasia" debemos aplaudir al autor cuando expresa "frente a la ola de indignación que levantó entre los músicos y pintores" que "en realidad, lo que esos intelectuales no perdonaron a "Fantasia" es que no fracasara. Hubieran sido felices si esa transmutación de las artes se hubiera traducido en algo tan abstracto, complicado y esotérico, que nadie lo entendiera... Pero al gran público le gustó y le sigue gustando. Y el que la película sea simple y fácil, no puede admitirse; aunque sea bella". Creemos que este juicio lapidario es una verdad de peso muy ignorada u olvidada.

"Fantasia" es, sin duda, la obra maestra de Disney y Villegas López así la considera.

Con "El Ciudadano", el autor prefiere reproducir un atentado literario publicado en el momento de su estreno que peca al encasillar en forma fácil características y calificativos de un pueblo entero. Creemos que el día que deje de hablarse del "ultrismo norteamericano" se habrá eliminado una de las barreras que nos impiden profundizar la difícil psicología del yanqui medio.

Las páginas que dedica al cine de guerra, con que culmina la primera parte del libro, son perfectamente olvidables, porque se reduce a una breve mención de los films menos malos del género.

La verdadera esencia del pensamiento del autor está volcada en la segunda parte que titula "Crítica" y que compendia su opinión sobre los mil y un aspectos que encierra el cine en el momento actual.

Las "Directrices" son bastante precisas: sinceridad, temas típicos, prescindir de la fábula

de los gustos del público, volver a la iniciativa, personal restringiendo la fuerza industrial, buscar la idea central, etc.; aún cuando sirvan de motivo para emitir juicios extremistas que no compartimos. En el cine es cada día más difícil "mejorar", ni que el cine europeo y americano viven en continua pugna, ni que el cine norteamericano es pueril en sus temas, ni que la capital del cine como arte no está en Hollywood sino en París, Londres y Moscú, etc.

La "Forma" está muy bien encuadrada y muy concisamente expuesta. Aquí el autor demuestra profundo conocimiento de los problemas artísticos que el cine debe solucionar como arte expresivo, nuevo e independiente.

Pero con la "Libertad", Villegas López vuelve a caer en su izquierdismo intelectual. Conoce a la libertad sin frenos siguiendo el clásico concepto francés que sólo el tiempo, la meditación y las realidades actuales han permitido encasillar y limitar. Ataca la censura norteamericana, el código de producción, señala sus "aberraciones" (algunos ciertos), pero no menciona los sistemas europeos de control moral ni distingue claramente conceptos como Arte, Libertad y Moral. Lógicamente, no podemos menos que destacar esos errores y señalar que dentro del "cine y dinero" y "guerra al senil" hay virtudes de enfoque y preconceptos equivocados cuidadosamente mezclados.

El capítulo final que se refiere a los "Temas" resulta desparejo. Hay verdad en la necesidad del buen argumento y en la crítica a la estrella y a las adaptaciones teatrales, hay simpleza en "lo social", materialismo asfixiante en el "amor", visión histórica en el "cómic", dos verdades en "lo documental" y "lo fantástico"; muchos juicios olvidables en el film político, etc.

"Y éstas son las tres cuestiones fundamentales del cine actual. Una forma cinematográfica genuina, no basada ni limitada por otras artes. Unos temas propios, fundamentalmente cinematográficos, como los hay esencialmente pictóricos, musicales o poéticos. Y la libertad necesaria para cumplir las condiciones anteriores". Con estas frases Villegas López concluye su libro y nosotros su comentario, haciéndolas nuestras. Pero lo que no admitimos es que "la libertad sagrada del arte" por el cine. Es un punto muy dilectado y de mucha actualidad que muy pronto ocupará las columnas de esta página.

C. E. CL

Alcance del genio en el cine

"No creo que el genio sea suficiente para el progreso del cine. Nadie lo cree, salvo los ingenuos o los tontos y, sobre todo, no lo creen quienes tienen genio."

LEON MOUSSINAC